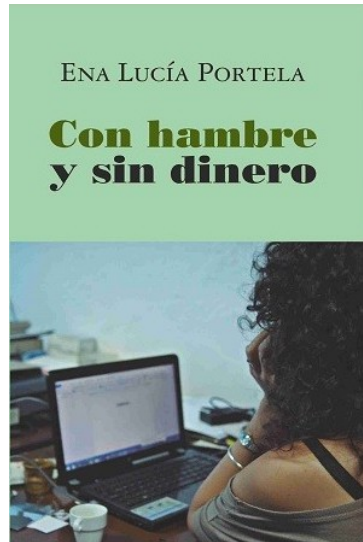


RESEÑA



CON HAMBRE Y SIN DINERO

Ena Lucía Portela
Edición y prólogo de Daniel Díaz
Mantilla
La Habana, Ediciones Unión
2017
215 páginas

Por MAYERÍN BELLO
UNIVERSIDAD DE LA HABANA
mbellovaldes@gmail.com

Con hambre y sin dinero y ... con todo su talento: modos del ensayo de Ena Lucía Portela

Con un título urgente y desafiante se presenta el cuaderno de prosas reflexivas de Ena Lucía Portela, publicado por Ediciones Unión en 2017, *Con hambre y sin dinero*. Se trata de una miscelánea donde conviven ensayos propiamente dichos con reseñas, artículos de ocasión, crónicas, en fin, un conjunto de colaboraciones con finalidades diversas y nacidas en diferentes coyunturas, pero que también exhiben un innegable aire de familia, no solo entre sí, sino con formas de expresión reconocibles en sus novelas y cuentos¹. El parentesco se hace todavía más evidente cuando algunos de estos textos incurren en deslices narrativos, ya sea porque un acontecimiento o una situación adquieren protagonismo tal que se erigen en centro aglutinador de la reflexión o dan pie a ella (es el caso de “Hablando como los locos”); ya sea porque se abren paréntesis diegéticos como una manera, quizás, de aligerar y amenizar las cavilaciones (“La ciudad inventada”; “Una hora antes del alba”); ya sea, por el peso que tiene lo anecdótico en todo el libro.

Otro recurso que abunda en el volumen y connota los modos del ensayo de Ena Lucía Portela es la digresión o el *excursus*. Algo que en la novela y sobre todo en el cuento hay que manejar con sumo cuidado para que no atente contra el ritmo narrativo, aquí constituye una vía para que, sin evadirse totalmente del tema central, la autora realice conexiones con otras esferas de

¹ La edición corrió a cargo de Daniel Díaz Mantilla, autor también del prólogo titulado “Aun así derribamos algunos templos” (pp. 7-13). Los ensayos fueron publicándose entre 1999 y 2014.

conocimiento, dé pie a una referencia cultural o a una evocación, de forma que un escrito concebido como reseña de un libro en particular deviene reflexión sobre otro argumento igualmente interesante. Tal procedimiento se puede corroborar, por ejemplo, en el enjundioso y largo ensayo que dedica a Poe, “Nadie me injurió impunemente”, cuyo título es la traducción de la inscripción latina que aparece en el escudo de armas del personaje que narra el cuento “El tonel de amontillado”: *Nemo me impune lacessit*.

Es este un ensayo modelo, un estudio finísimo del relato donde, como es conocido, el narrador cuenta cómo emparedó a otro personaje, un noble más poderoso que él y que hacía pesar esa superioridad con desprecios y humillaciones. Sin perder nunca el norte, es decir, la exégesis del cuento, la ensayista se las arregla para insertar una vivencia personal de cuando era una joven lectora —una *polilla ávida*, se llama a sí misma—, y nos regala una noticia insólita y curiosa. Informa que, a mediados de los años 80 del siglo XX, en el suplemento dominical del periódico capitalino *Tribuna de La Habana* aparecían, domingo tras domingo, crónicas de asesinatos allí ocurridos durante la época colonial. Y reporta algunas noticias tremendistas de aquellos crímenes, entre ellos, entierros prematuros como los que le gustaba narrar a Poe y tras él otros autores, como el también norteamericano Ray Bradbury y el uruguayo Horacio Quiroga, cuyo *modus operandi* en el tratamiento del tema se compara con el de Poe. Tampoco faltan meditaciones sobre los *psycho-killers*, sobre cómo los ha aprovechado el cine para despertar ciertas emociones intensas y también el *best seller* de espionaje a lo John Le Carré. A todo ello se suman libérrimas especulaciones, sazonadas con ejemplos literarios, acerca de quiénes son más proclives a la venganza —pues de venganza trata “El tonel de amontillado” —, si los nórdicos o los latinos. La lista no es exhaustiva, se diserta en otro momento durante dos páginas acerca de la igualdad de base de toda la especie humana y cómo atentan contra ella la intolerancia y la segregación, lo que puede revertirse en una reacción criminal pues no todas las personas etiquetadas como “inferiores” lo asimilan del mismo modo. Todas estas digresiones están, sin embargo, tan bien trenzadas con el hilo principal, esto es, la lectura a fondo y la interpretación del cuento, que terminan por verse como prolongaciones necesarias, amén de estimulantes, para emprender nuevas lecturas. Y para releer a Edgar Allan Poe.

Otro aspecto que marca muy particularmente estos escritos es su acentuado tono conversacional, desenfadado, familiar. Harto señalado por la crítica como característico de su prosa narrativa,² sobresale en un género donde no suele ser común, y donde dicha familiaridad lleva a Portela al uso de expresiones propias de la norma cubana, algunas de ellas pertenecientes a un registro estilístico “bajo”, bajeza que, lejos de enturbiar la frase o degradarla la distinguen, por el contrario, de modo inconfundible en el contexto de la

² Véase, por ejemplo, el imprescindible ensayo de Nara Araújo: “Erizar y divertir: la poética de Ena Lucía Portela”, en *Diálogos en el umbral*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2003, pp. 82-111. Igualmente, el texto de Laidi Fernández de Juan: “Las cien botellas de Ena Lucía Portela”, en *La Jiribilla. Revista de cultura cubana*, año XII, 25 de junio al 1 de julio de 2016.

ensayística cubana de hoy³. Las formas que asume esa familiaridad son muchas, entre ellas los vocativos y diferentes formas de apelación al lector, como sucede en el ya aludido ensayo sobre el cuento de Poe, cuando habla de la poca probabilidad de que los lectores caigan en las manos de un sicópata asesino: "Nada como las estadísticas para devolvernos el sosiego, ¿eh? Al sobresalto sigue la calma, el terror se disipa cual nubecilla de humo. ¡Uf, qué alivio! Mas no se embullen, mis amores, que esta moña no es tan simplona" (61).

El siguiente ejemplo está extraído de la crónica "Ajedrez y simpatía", que narra los encuentros sostenidos por Ena Lucía Portela con algunos de los participantes en la experiencia conocida como *Bogotá 39*, que en 2007 reunió en la capital colombiana a un grupo de 39 escritores menores de 40 años, iniciativa promovida por la organización internacional *Hay Festival*, y del cual ella formó parte. Estando en el vestíbulo del hotel que hospedaba a todos es atrapada por el escritor peruano Santiago Roncagliolo y conminada a jugar una partida de ajedrez. Agobiada, pues no tiene ganas de enrolarse en tal contienda, se queja de forma cómplice con las lectoras:

Oká, niñas, de acuerdo. Santiago es un buen material. No tanto como su tocayo brasileño, el Nazarian, que parece un galán de Hollywood, pero está bien. Les juro, sin embargo, que de no ser por el puñetero asuntico ese de la simpatía [...] le hubiera espetado rotundamente que nanay, papirriqui, tú deliras, desmaya esa talla, actualízate, anda, no seas cheo, olvida el tango y canta bolero. (182)

El fragmento es elocuente, además, en cuanto al uso lingüístico ya aludido como marca de identidad estilística y también como manifestación de una resistencia a asimilarse a los modos del castellano peninsular, que le son reclamados cuando va a ser publicada por editoriales españolas, todo lo cual ha provocado arduas negociaciones entre ella y sus patrocinadores ibéricos, sin olvidar los dolores de cabeza a sus traductores, que enfrentan un verdadero reto pues tienen que empezar por entender qué significan esas expresiones y modismos. A todo ello se refiere en "Algunos rumores sobre *Djuna y Daniel*", otro de los textos que cobija *Con hambre y sin dinero*.

Como es conocido, su novela *Djuna y Daniel* (Random House Mondadori, 2008) trata sobre la complicada amistad que une a la escritora norteamericana Djuna Barnes y a su coterráneo Daniel Mahoney, y sobre las andanzas de ambos por diversos escenarios de Estados Unidos y de Europa. Aquí se le presentaba el gran desafío de cómo modelar el lenguaje del libro. En las restantes ficciones suyas, al ambientarse en Cuba, o al incorporar un personaje cubano, podía emplear naturalmente el español hablado y escrito en la isla, con todo su abanico de registros y tonos. En *Djuna y Daniel*, por el contrario, Cuba está totalmente ausente. Ni los personajes, ni los ambientes, ni las situaciones son cubanos. De modo que había que emplear otro lenguaje y

³ El interesado en conocer tal contexto, muy rico y variado por demás, podría remitirse, por ejemplo, a los textos ensayísticos ganadores de los principales premios del género convocados en Cuba, como el Premio Alejo Carpentier, del Instituto Cubano del Libro; el Premio que otorga la revista *Temas*; el que convoca la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC); el Premio Casa de las Américas, entre otros.

"estar siempre muy, pero muy alerta, para no 'cubanizar' por descuido lo que ni en broma es cubano. [...] [S]olo vine a calibrar esta singularidad lingüística nacional en todo su portentoso alcance mientras escribía *Djuna y Daniel*, mi cuarta novela" (159).

Como sucede con el ensayo de más rancia estirpe, la cualidad tal vez más distintiva de estas prosas —pues resume muchas de sus actitudes expresivas— es la presencia apabullante de la personalidad de la autora, quien acude, sin que ello implique paradoja alguna, a útiles máscaras que se pone y quita a voluntad. Se percibe como visceral, por ejemplo, su rechazo a asumir una postura seria, un lenguaje solemne que por lo general acude a modos impersonales de expresión. Se advierte, por el contrario, en todos los escritos, la opción por la individualización de la experiencia, vital, intelectual, o ambas, traducida en el uso de la primera persona y en el tono predominantemente simpático del libro, que lo hace muy legible. Pero, atención: simpatía, ligereza en el decir, desenfado, coloquialismo, no son sinónimos de superficialidad y de pasatiempo intrascendente. Nada de eso. El libro prodiga agudezas en los análisis literarios y da sobrados ejemplos de meditación profunda sobre temas acuciantes en lo personal, en lo social-colectivo, con énfasis en la situación cubana, y en la condición humana. En este sentido, hay un texto muy conmovedor, "Alas rotas", donde la escritora, sin dramatismos, con su puntico de ironía y de humor pero también sin su desparpajo característico, cuenta acerca de la enfermedad que padece desde muy joven, el llamado mal de Parkinson, siendo éste el momento más personal y autobiográfico del libro.

Aspecto sobresaliente del volumen es, asimismo, la amplitud de las referencias culturales —algo propio de toda su obra—⁴ ofrecidas casi siempre mediante una estrategia retórica de sello rabelaisiano. La natural inserción de la escritora en el ámbito de la cultura universal, que no constituye mero adorno ni narcisista exhibición de conocimientos, sino funcional apropiación del legado foráneo perfectamente amistado con su esencial cubanidad, la lleva a molestarse con estudiosos y editores que sustentan sus apreciaciones en el cocinar en su propia salsa a los autores isleños, en vez de buscar otras conexiones que podrían persuadir igualmente a los lectores y resultar iluminadoras. Así, en "Entre lo prohibido y lo obligatorio", cuando comenta la novela *Todos se van* (Bruguera, 2006) de Wendy Guerra, declara que:

su magnífica primera novela merecía una noticia de contracubierta un poco menos idiota. Puestos a hacer comparaciones [...] hubiera procedido subrayar el innegable paralelo que existe [...] entre *Todos se van* y el *Diario* de la pequeña judía holandesa [se refiere a Anna Frank, una cita de cuyo *Diario*, aparece como epígrafe de la novela de Guerra]. ¿Y por qué no ser audaces y aventurar, por ejemplo, una posible influencia de Sándor Marai, o más aún de Milan Kundera?

⁴ Sobre este rasgo de la escritura de Portela se ha escrito también bastante. Véanse, a modo de ilustración, el breve pero iluminador texto de Fernando Iwasaki, "Biblioteca bailable Ena Lucía Portela", en *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*. Vol. 10, invierno 2014, 139-143; y el ensayo de Ileana Álvarez: "Ena Lucía: humor y subversión de la sombra del hombre nuevo", en *Árbol invertido*, Cultura, 31/10/2017.

Desde luego que, para avanzar por esos derroteros habría que abolir antes un dueto de creencias erróneas, aunque muy difundidas. La primera, de cuño foráneo: “Cuba es un microcosmos *sui generis*, como si dijéramos un parque temático de corcho que flota en las aguas del Caribe, desvinculado por entero de la civilización occidental”. La segunda, más estúpida todavía, de obvia factura cubiche: “Cuba es el Gran Ombligo del Universo”. Ambas comepingueces confluyen para perpetuar un mismo prejuicio: los escritores cubanos solo podemos ser comprendidos, ya sea por hache o por b, a partir de referentes cubanos. Así nos aíslan y nos aislamos. (147-148)

Nótese, igualmente, la heterogeneidad de registros, de tonos y de léxico. La construcción de los párrafos es impecable y con un empleo culto del lenguaje en el que irrumpen, con gran fuerza expresiva, dos términos popularísimos: *cubiche* (por cubano, con valor peyorativo y proveniente de la crítica política), y, sobre todo, *comepingueces* (perteneciente al código más bajo y grosero de nuestra norma hablada, y usado como sinónimo de tontería). Este *multilingüismo* —por llamarlo de algún modo— dota de un sello inconfundible a la escritura de Ena Lucía Portela. No identifico ni ancestro ni par en la literatura cubana que delate semejante talante literario, pero —y supongo que a ella le satisfaría tal genealogía— salta a la vista su esencial concordancia con el autor de *Gargantúa y Pantagruel*. Ambos apuestan por el desenfado, por la presencia de vecindades no habituales en el ámbito lingüístico, por la disparidad de los referentes traídos a colación, por la convivencia de la cita culta con la grosería, por las alusiones a la actualidad política.

Por otra parte, su postura en contra de la mirada umbilical y reduccionista de la literatura cubana, auspiciada desde adentro y desde afuera, constituye una idea que Portela reiterará en prosas como “*Bad painting* o la ‘inocencia’ del sujeto”, “Algunos rumores sobre *Djuna y Daniel*”, “Ah, qué bello”, “Güiro sacrílego, esta noche, en casa de Merlín”. En todas ellas la emprende contra ese tipo sutil de colonialismo cultural que minimiza o deslegitima la mirada del otro sobre sí, sobre todo si ese otro proviene de una periferia desautomatizadora de percepciones, que enjuicia pero que también se apropia creadoramente de lo producido en centros hegemónicos de poder y de cultura, a los que a su vez ha nutrido y sigue nutriendo con creces. En el mundo de hoy, tan interconectado y globalizado, “todo tiene que ver con todo” (157).

A Ena Lucía Portela se la suele estudiar, muy a menudo, como parte de proyectos, congresos, programas académicos dedicados al examen de la literatura hecha por mujeres, un campo de investigación que se ha desarrollado, diversificado y utilizado en sus aproximaciones. Desde luego que no hay en ello desacuerdo y tendría su justificación, entre otros avales, por el peso que adquiere en su narrativa la perspectiva de género. Es decir —si bien no siempre— su obra gusta del empleo de la primera persona y de una focalización restringida a la observación, al análisis y a la narración por parte de personajes femeninos, que manifiestan impresiones y vivencias asociadas a su sexo. Concedido esto, lo cierto es que su producción literaria trasciende esa circunscripción para abrirse a miras más amplias y a asuntos que sobrepasan la feminidad. En el volumen que se comenta, y en particular en la reseña “*Bad*

painting o la ‘inocencia’ del sujeto”, donde pondera el libro de la escritora cubana de origen ruso Anna Lidia Vega Serova, Portela con filosa ironía se libera de la camisa de fuerza de una genealogía puramente femenil para, por el contrario, colocarse en un ámbito cultural más dilatado y superador de estrecheces y sectarismos genéricos. Valga aclarar que no se deslegitima la necesaria ofensiva a favor de visibilizar la obra de las mujeres, sino una visión extrema y por lo mismo fanática de dichas reivindicaciones:

Fue traumático descubrir que, aun cuando residio en la periferia de Occidente y me eduqué en esa cultura desde chiquitica, la tradición literaria occidental no me pertenecía. [...] ¡De eso nada, pequeña! En virtud de su fórmula cromosómica 46-xx, hado que implicaba una sempiterna condición de víctima, a esa pobrecita escritora hispanoparlante se le imponían a palazos desde la academia unas supuestas “precursoras” jamás leídas por ella [...], además de un ineludible “punto de vista femenino”, una obligatoria “perspectiva de género”, y una forzosa “enunciación desde la marginalidad”, la cual, ¿quién lo duda?, se vende a las mil maravillas e inclusive hace a uno sentirse campeón de una causa justa. (29)

Se podrá advertir el tono polémico de la reflexión, suscitador de debates y disensiones, lo que incrementa su vitalidad. *Con hambre y sin dinero* está lleno de ímpetus, de energías, de desafíos. Una de sus bestias negras favoritas asoma en lo recién citado: la Academia (ya sea nacional o foránea), que reviste a menudo el nombre de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, su *Alma mater*, objeto de un despiadado y sistemático matricidio, ejecutado preferentemente en varias de las entrevistas que ha ofrecido⁵ pero que no deja de asomar aquí la oreja, aunque sea de pasada, como ocurre en “Si no te importa, Fernando”, prólogo de Portela a la edición cubana de una colección de cuentos del escritor peruano Fernando Iwasaki; y en el último texto del volumen, “Güiro sacrílego, esta noche, en casa de Merlín”. Circunstancias de carácter personal, unidas a su instintivo repudio a lo institucional como manifestación de una postura oficial y represora, en lo cultural y en lo político, condicionan esa visión que se hace extensiva también a los que llama “filisteos de la república de las letras, los mojigatos enemigos de la risa, los paladines del falso respeto, la genuflexión hipócrita y la seriedad impostada, eso compañeros que se sodomizaron a sí mismos con un palo de escoba en su afán por adquirir una postura bien solemne” (207). No se negará que suena a puro Rabelais.

No obstante, la autora no demoniza a todo el medio intelectual e incluso profesores de la benemérita universidad nuestra reciben mirada benevolente cuando no un verdadero homenaje, como sucede con el colega y amigo entrañable de muchos, lamentablemente fallecido hace ya veinte años, Salvador Redonet.

Y aquí emerge otro tema que merece comentario, el de la pertenencia de la autora a la generación de los llamados *novísimos escritores*, y que ella

⁵ Véase, por ejemplo: Saylín Álvarez Oquendo. “No me hagas preguntas capciosas”: Conspirando con Ena Lucía Portela”, en: http://www.habanaelegante.com/Fall_Winter_2010/Entrevista_Portela.html

aborda en el ensayo dedicado a uno de sus compañeros de promoción, el narrador Ronaldo Menéndez Plasencia, titulado “Otro joven novelista”.

Como es harto conocido, la narrativa cubana comenzaba a renovarse desde los años 80, con la emergencia de una dimensión más personal de los conflictos y una atenuación de los temas asociados a una épica nacional exaltadora de las diversas batallas y reivindicaciones del proceso revolucionario. Esta tendencia se exagera y va mucho más allá con los *novísimos* narradores, cuya obra representa un drástico cambio de rumbo en lo que atañe a los procedimientos narrativos —de un diversificado experimentalismo— y al reflejo de zonas de la realidad antes inexploradas. Esa experiencia formadora va a marcar la obra inicial de Portela (esto es, varios cuentos y su primera novela, *Pájaro: pincel y tinta china* (Unión, 1998), que nace entonces como escritora. A mi juicio, en lo que a ella concierne, si no hubo total calma tras dicha tempestad, sí sobrevino una especie de sosiego que se manifestó en una apuesta por el componente argumental del relato, por un incremento de su narratividad y también de su legibilidad. En la evolución como narrador de Ronaldo Menéndez se advierte una tendencia similar, aunque sus modos sigan mostrándose renuentes al relato más clásico. Ena Lucía Portela reseña dos de sus libros iniciales, *El derecho al pataleo de los ahorcados* (1997) y *La piel de Inesa* (1999), además de aludir, como se apuntaba, a la gestación de la promoción que tuvo su enclave fundacional en la antología *Los últimos serán los primeros*, concebida por Redonet,

el negro, el filólogo excéntrico, el crítico audaz, el profe de Narratología en la Facultad de Artes y Letras de la U.H., el capitán Cook de Marianao, el totí, el fabricante de antologías [...] presunto culpable de nuestros supuestos privilegios, frescuras y malcriadeces, [quien] fue para nosotros, amén de un visionario, un amigote inmenso. (46-47)

Comentario aparte amerita la perspectiva fuertemente crítica y desembozada con que se aborda la situación social, política y económica de nuestra isla, la crisis que permea muchos de los ámbitos de la vida nacional. En este filón se colocan abiertamente los textos “Con hambre y sin dinero”, ensayo sobre la novela de Pedro Juan Gutiérrez, *El rey de La Habana* (Anagrama, 1999); “Con el juego de la inmundicia, con las palabras descarnadas”, reseña del libro de Gerardo Fernández Fe, *La falacia* (Unión, 1999); el artículo “El escalofrío y la carcajada”, donde hace un homenaje a Reinaldo Arenas mediante el comentario de dos de sus volúmenes, *El color del verano* (Universal, 1991) y *Antes que anochezca* (Tusquets, 1992); y el de la conversación en un bar con un uruguayo *cincoentón y nostálgico*, “Hablando como los locos”. La reticencia irónica que tanto prodiga el libro es vía para encaminar sus reflexiones políticas, que pueden emerger, asimismo, en otros textos que parecían encaminarse por derroteros más propiamente literarios.

El ensayo que le presta su nombre al libro es el de más largo aliento y variado en sus intenciones, e intenta compensar la escasa atención crítica que en la isla ha merecido la novela de Pedro Juan Gutiérrez *El rey de La Habana* al realizar un análisis muy competente e inteligente de la misma, que implica, entre otras estrategias, su inserción en la corriente dominante —toda una

moda, a juicio de la analista— de mucha literatura escrita en Cuba en los años noventa, literatura que, en general, Portela denuesta por cobijar *falsificaciones, esplendorosos disparates, gazapos, y estereotipos*, entre otras injurias. Por el contrario, la novela objeto de su atención es calificada de *amena, intensa, profunda, veraz, certera y fiable*. Tal derroche de adjetivos en una y otra dirección es premisa y conclusión de sus análisis, que van a las causas de fenómenos (como las que llevaron a la emergencia y la preponderancia del tema de la marginalidad en la literatura cubana de la última década del milenio), y explican la índole de los efectos (una producción literaria estereotipada en su mayoría, pero con muy significativas excepciones, como la novela de Pedro Juan Gutiérrez). Es destacable el examen que realiza la estudiosa de los personajes y sus motivaciones, así como del modo en que el acto enunciativo presente en la narración potencia la realidad recreada. Tales reflexiones evidencian la sólida formación académica de la escritora, quien, aunque recurre a una experiencia vital —la de observadora atenta y partícipe de una realidad social que deja pocas vías de escape— y a dotes que Salamanca no presta, no es una lega beneficiaria de algunas iluminaciones en términos de exégesis literarias.

Como se podrá intuir, una materia como la que provee la novela de Pedro Juan Gutiérrez es terreno más que propicio para las invectivas de la ensayista contra quienes quieren escamotear realidades tan lacerantes que ponen en entredicho la condición humana. Esas realidades, nos dice secundando el propósito del novelista, están ahí, basta querer mirarlas: “Habrà quien se lleve las manos a la cabeza en un gesto de escàndalo para acto seguido vociferar, quizàs enarbolando las engañosas estadísticas de la FAO, que en Cuba jamás han pasado semejantes ignominias” (100). Esa actitud podría ser la de cierta “izquierda oportunista” o “ciega” o “ilusa”, a la que se vapulea de lo lindo en este y otros ensayos, naturales oponentes de una “izquierda lúcida”, interesada de veras por el drama de los condenados de la tierra, por aquellos de los que nadie se acuerda, y que lo hace sin condescendencia, sin “ese cheísimo retintín paternal de filántropo con dispepsia”(115). Una versión un poco más amable de semejante espécimen la encontramos en “Hablando como los locos”. Aquí, “entre copetín y copetín”, en una norteña ciudad europea, “fría, neblinosa” y “muy limpia”, un “camarada de la República Oriental” [del Uruguay], “que vive allá desde hace un retongonal de años”, interroga a la autora sobre una Habana que desconoce y añora, deseoso de que las noticias colmen sus expectativas de revolucionario bien alejado del mundanal ruido del socialismo real:

En realidad lo que este compañero del Cono Sur anhela es que yo le cuente cosas lindas, sonrosadas y estimulantes, acerca de La Habana en la actualidad, que me explaye acerca de cuán libres, cultos, sanos, bien alimentados, combativos, heroicos, orgullosos, triunfadores y agradecidos nos sentimos sus casi tres millones de habitantes. Le urge escuchar que en mi paraíso natal no hay desigualdades, ni corrupción a todos los niveles, ni pobreza extrema, ni brutalidad policial, ni hambre, ni violencia, ni censura [...].

No está quimbao el uruguayo, ni tampoco se chupa el dedo. Por supuesto que sabe. Solo quiere que yo lo engañe un tilín, que lo ayude a

evadirse, al menos por hoy, de la terca realidad. Como quien dice, que simule un orgasmo. [...] Ah, pero no puedo. Me falta cinismo. (131)

Esta, es, pues, *Con hambre y sin dinero* de Ena Lucía Portela, una verdadera joya de la ensayística cubana actual, que dispara los destellos de sus altos quilates al centro de muchas dianas, desde su ingeniosa y recia brevedad. Como reza el epígrafe antepuesto al libro, tomado de Marcel Proust, *leve y fugitiva como una obra de circunstancia en la que hubiera puesto todo su talento*.

BIBLIOGRAFÍA

- ME Ena Lucía: humor y subversión de la sombra del hombre nuevo”, *Árbol invertido*, Cultura, 31/10/2017. Disponible en <<http://www.arbolinvertido.com/cultura/ena-lucia-humor-y-subversion-de-la-sombra-del-hombre-nuevo>>.
- ÁLVAREZ, Saylín (2010) “ ‘No me hagas preguntas capciosas’: Conspirando con Ena Lucía Portela”, en: <http://www.habanaelegante.com/Fall_Winter_2010/Entrevista_Portela.html>
- ARAÚJO, Nara (2003), "Erizar y divertir: la poética de Ena Lucía Portela", *Diálogos en el umbral*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2003, pp. 82-111.
- FERNÁNDEZ DE JUAN, Laidi (2016), "Las cien botellas de Ena Lucía Portela", en *La Jiribilla. Revista de cultura cubana*, año XII, 25 de junio al 1 de julio de 2016. Disponible en <<http://www.lajiribilla.cu/articulo/las-cien-botellas-de-ena-lucia-portela>>.
- IWASAKI, Fernando (2014), "Biblioteca bailable Ena Lucía Portela", *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, vol. 10, invierno 2014, pp. 139-143. Disponible en <https://www.academia.edu/10157137/Mitologías_hoy._Dossier_Una_ventana_abierta_a_la_obra_de_Ena_Lucía_Portela_y_a_la_narrativa_del_siglo_XXI_>.
- PORTELA, Ena Lucía (2017). *Con hambre y sin dinero*. Prólogo y edición de Daniel Díaz Mantilla. Ediciones Unión, La Habana.